

# Arquitectura Viva



Número 8

Enero 1999

PVP 320

París, Texas:  
el IMA y la Menil  
Auditorio y Mercado,  
estrenos en Madrid  
Cabreró recobrado  
La casa Schroeder:  
Rietveld o De Stijl  
Ando y Campo:  
tiendas de moda

## Alta tecnología

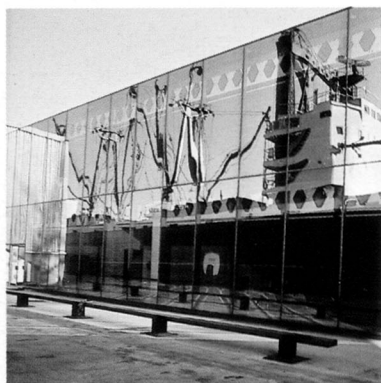
Foster, Rogers, Piano, Nouvel:  
arquitecturas de un futuro imperfecto





# Arquitectura Viva

Número 4



## Director

Luis Fernández-Galiano

## Redacción

Adela García-Herrera

Berta Blasco

Justo Isasi

Jorge Sainz

Gina Cariño, *secretaria*

## Diseño gráfico y producción

Santiago Escudier

Carolina Lozano

José Manuel Horcajadas

## Administración

Francisco Soler

Marisa Martín Beaumont, *secretaria*

## Edita: AviSa

(Arquitectura Viva, S. A.)

## Redacción y suscripciones:

Rosario, 31. 28005 Madrid

Tels. 266 99 00/09

Télex: 41288 hebl-e

Fax: 266 99 08

## Publicidad:

Mercedes Medina

Silvia Labayru, *auxiliar*

Precio del número: 325 ptas.

Suscripción (10 números)

España: 3.000 ptas.

Extranjero: 35 \$ USA

## Distribución quioscos:

COEDIS

## Distribución librerías:

Hermann Blume

Central de Distribuciones, S.A.

## Fotocomposición: Cromotex

Fotomecánica: Karmat

Impresión: Omnia, T.G.A.

AviSa © 1988

Depósito legal: M. 17.043/1988

ISSN: 0214-1256

Cubierta: Renzo Piano, edificio de la colección Menil, en Houston, Texas, 1986.

Foto: Hickey-Robertson

## Contenido

**La arquitectura de la alta tecnología.** Con el Centre Pompidou en París, se acuñó el término *high-tech* para una arquitectura que ofrecía una imagen fuertemente condicionada por la tecnología punta. Desde entonces, Foster y Rogers han construido dos hitos fundamentales en Hong Kong y Londres, y en Houston se ha erigido ya la antítesis formal del Beaubourg. Ahora, la atención se centra de nuevo sobre la capital francesa, donde algunos de sus últimos edificios vuelven a suscitar dudas sobre la validez del culto a la técnica.

## Edificios: proyectos y realizaciones

**París, Texas: lenguajes del «high-tech».** Entre las últimas realizaciones de Renzo Piano y Jean Nouvel, hay dos edificios que, utilizando los mismos recursos, han acabado por hablar lenguajes muy diferentes: la expresión callada del museo Menil contrasta con la decidida exhibición tecnológica del centro islámico parisense.

**Grandes edificios: locuacidad e introversión.** Los edificios públicos tienen la obligación de dialogar con la ciudad que los acoge. El recién rehabilitado Mercado de la Puerta de Toledo ha recuperado su importante papel en la configuración urbana de la zona, en tanto que el nuevo Auditorio Nacional de Música rehúsa medirse con la ciudad.

## Libros, exposiciones, personajes

**El estilo de De Stijl.** En 1988 se celebró el centenario del nacimiento de Rietveld. Un estudio sobre el Neoplasticismo y la apertura al público de la casa Schröder permiten apreciar lo mejor de sus propósitos creativos.

**Dos monografías.** Las editoriales de arquitectura siguen produciendo publicaciones dedicadas a una sola figura. Gehry ya tiene su libro en castellano, y el de Goldsmith no se hará esperar.

**Asís Cabrero: edificios históricos.** La rehabilitación de la antigua sede del diario *Arriba* es una ocasión para reflexionar sobre la vigencia de dos obras claves de la arquitectura madrileña.

## Interiorismo, diseño, construcción

**Soluciones singulares en altura.** Foster resuelve en Tokio las exigencias planteadas por el viento y los seísmos; y cuatro arquitectos logran ponerse de acuerdo para dar forma a un único proyecto.

**Diseño para el diseño: arquitectos y modistos.** Un par de tiendas destinadas a servir de marco a la moda que han sabido responder a la difícil exigencia de realzar el contenido del local.

**Para terminar,** concursos, alguna noticia, un cumpleaños y varias cosas más, así como una reflexión trasplantada a la arquitectura a partir de unos textos olvidados de Italo Calvino.

## Sumario

- 5 Luis Fernández-Galiano  
El lenguaje de las grúas
- 7 Jorge Sainz  
Gemas o factorías  
Foster y Rogers en punta
- 11 Ignacio Paricio  
Arquitectura «high-tech»  
Alta costura y alta competición

## Arquitectura

- 15 Richard Ingersoll  
Pianísimo  
La discreta colección Menil
- 19 Olivier Boissière  
La consagración de Nouvel  
El IMA en París
- 22 Mercedes Reig  
Música callada  
El Auditorio Nacional en Madrid
- 24 Daniel Gómez Valcárcel  
El laberinto de los anticuarios  
Reforma del Mercado de Pescados

## Arte/Cultura

- 29 Willem Beekhof  
De Stijl, una vez más
- 31 María Teresa Valcarce  
La casa de la señora Schröder
- 33 Martha Thorne  
La arquitectura de Gehry
- 34 Iñaki Ábalos y Juan Herreros  
En torno a Myron Goldsmith
- 36 Peter Buchanan  
Asís Cabrero y la Casa Sindical
- 38 Antón Capitel  
Rehabilitación del Arriba

## Técnica/Estilo

- 42 Jaime Cervera  
La torre Century en Tokio
- 44 Doriana O. Mandrelli  
Una torre encantada
- 46 Ginés Sánchez Hevia  
Tadao Ando en Kyoto
- 48 Vicente Patón  
Una tienda de Alberto Campo
- 52 Redacción  
Notas breves
- 54 Vittorio Gregotti  
Seis claves



# Gemas o factorías

## Foster y Rogers en punta

Jorge Sainz

Cuando en 1977 se inauguró en París el Centre Pompidou, el mundo se quedó estupefacto: el centro cultural más moderno de Francia parecía un refinera. Había que buscar rápidamente un adjetivo para este nuevo estilo, y se eligió «*high-tech*» la arquitectura de la tecnología punta.

*High-tech* es, por tanto, la denominación actual de un fenómeno cuya tradición es tan antigua como la historia. Sacar el máximo provecho de los avances tecnológicos es algo inherente a la propia idea del arquitecto como artista y como técnico. Todas las grandes obras de la historia de la arquitectura tuvieron que satisfacer unos cometidos funcionales a través de unas formas cargadas de significado que, para hacerse realidad, hubieron de recurrir al *ingenio* técnico. Esta palabra es la raíz de toda una rama de la construcción a cuyos practicantes, los ingenieros, se les ha querido negar el paso al campo artístico alegando que su misión consistía en resolver un problema funcional del modo más económico y racional posible, sin atender a veleidades formales, estéticas o simbólicas.

Sin embargo, una concepción más amplia de la idea vitruviana de arquitectura nos lleva a considerar la dimensión técnica, la *firmitas*, como una de las tres grandes categorías o dimensiones de nuestra disciplina. En este sentido, el uso de los medios que en cada momento están al alcance del arquitecto no puede considerarse como un factor estilístico en sí mismo, sino una constatación de que tal arquitectura pertenece a su época.

Por otro lado, los valores de la tecnología suelen tener una vida efímera en comparación con la permanencia que muestran algunos usos y algunas formas de carácter simbólico. Las pirámides de Gizeh, el Partenón de Atenas, el Panteón de Roma, la catedral de Reims, la cúpula de Santa Maria del Fiore en Florencia, la Mole Antonelliana de Turín, la torre Eiffel de París y el

edificio Empire State de Nueva York son, todos ellos, ejemplos de alardes tecnológicos que hoy, naturalmente, están ampliamente superados en ese aspecto. Sin embargo, ni sus formas ni los contenidos simbólicos que llevan adheridos han perdido el valor que tuvieron en la época de su realización.

### La expresión tecnológica

De todos los ejemplos citados, tal vez sólo la torre Eiffel podría considerarse un *high-tech* histórico, ya que no sólo utilizó los materiales más modernos y las técnicas más sofisticadas del momento, sino que hizo de todo ello la expresión de sus valores formales. La torre Eiffel —de la que ahora se celebra su centenario— es para muchos puro *ingenio* aplicado a la consecución de un fin técnico: alcanzar la cifra mítica de los mil pies de altura. No obstante, su calidad formal y su transformación en símbolo de una época, de una ciudad e incluso de toda una cultura, hacen de ella una de las grandes obras maestras de la historia de la arquitectura.

En los últimos años se ha venido etiquetando como *high-tech* a una serie de arquitectos que ponían el énfasis formal de sus edificios en la expresión directa —y, a veces, exagerada— de sus componentes tecnológicos. Cuando, a mediados de los años sesenta, el pragmatismo erudito de Robert Venturi inició la recuperación de la dimensión simbólica y alusiva de las formas arquitectónicas, otros autores habían elegido una vía que se alejaba de estos formalismos para llegar a una arquitectura sin aparentes preocupaciones compositivas, y cuyos significados vendrían dados a posteriori, cuando los edificios se convirtieran en símbolos de la nueva era tecnológica.

Al igual que la Revolución Industrial provocó una profunda revisión de los valores formales de la arquitectura, esta nueva revolución tecnológica está adoptando una imagen plasmada en construcciones de

aspecto futurista y sin aparente relación cultural con el pasado. Y al igual que las primeras obras decimonónicas de hierro y cristal se hicieron realidad en Inglaterra, también de allí nos está viniendo buena parte de ese espíritu vanguardista que anima la arquitectura de la tecnología punta. Sus dos mejores exponentes son Richard Rogers y Norman Foster.

### El rojo blanco

Rogers y Foster estudiaron en Inglaterra y luego fueron a continuar sus estudios a Yale. Allí se encontraron como alumnos de Serge Chermayeff y James Stirling. Trabajaron una temporada en los Estados Unidos y poco después volvieron a su país para formar el Team 4 con sus respectivas esposas.

La Inglaterra de los años sesenta estaba en plena efervescencia industrial y se acercaba a lo que el primer ministro laborista, Harold Wilson, iba a denominar «el rojo blanco» de la revolución tecnológica.

La primera obra del Team 4, realizada en 1966, tuvo muy poca trascendencia. Se trataba de una casa en Cornualles que debía albergar la colección de arte que poseían los suegros de Rogers. Hay que esperar al edificio de la Reliance Controls (1967), en los alrededores de Swindon, Wiltshire, para encontrar algunos de los temas que se van a repetir en su arquitectura posterior. Se trata de un gran contenedor casi diáfano con una estructura metálica clara e intencionadamente visible, con vigas pasantes y finísimos tirantes diagonales. Las paredes son paneles multicapa o bien lunas de cristal de suelo a techo. El equipo mostraba ya su habilidad para tratar los elementos constructivos y tecnológicos con una elegancia y una delicadeza bastante insólitas en la arquitectura industrial de la época.

### El éxito de París

El Team 4 no duró mucho. En 1967 se disolvió y cada matrimonio comenzó a trabajar por su cuenta.

Hubo un lapso en el que ninguno de los dos realizó obras de importancia. Por entonces había en Inglaterra dos clases de arquitectos: los pragmáticos, que no paraban de trabajar para los promotores de viviendas; y los utópicos, que seguían construyendo escuelas, hospitales y universidades. Rogers y Foster eran de estos últimos.

La década de los setenta no pudo empezar mejor. Richard Rogers se asoció con el genovés Renzo Piano, quien compartía sus inclinaciones hipertecnológicas. Casi por casualidad se presentaron al concurso para el Centre Pompidou, en 1971. Inesperadamente, el jurado —en el que estaban, entre otros, Jean Prouvé, Philip Johnson y Óscar Niemeyer— premió una propuesta aparentemente utópica que tenía mucho que agradecer a los sueños lúdico-tecnológicos de Archigram.

Rogers quería, sobre todo, crear un polo de atracción ciudadana donde cada cual pudiera expresarse libremente; y sin duda consiguió configurar lo que el crítico Deyan Sudjic ha denominado «un *ágora high-tech*». Para el arquitecto se trataba de «un gran mecano, en lugar de una estética y tradicional casa de muñecas, opaca o transparente». Actualmente, la imagen hipertecnológica y futurista del Plateau Beaubourg se ha convertido en otro de los símbolos de París, una ciudad en la que no faltan precisamente edificios con este carisma.

Aunque parezca mentira, el Pompidou acabó con el estudio de Piano y Rogers, que se disolvió en 1977 por falta de trabajo. En pocos años, Rogers había pasado del anonimato a la fama, pero ésta no le servía para encontrar encargos, por lo que decidió dedicarse plenamente a la enseñanza durante algún tiempo.

### Piel de cristal

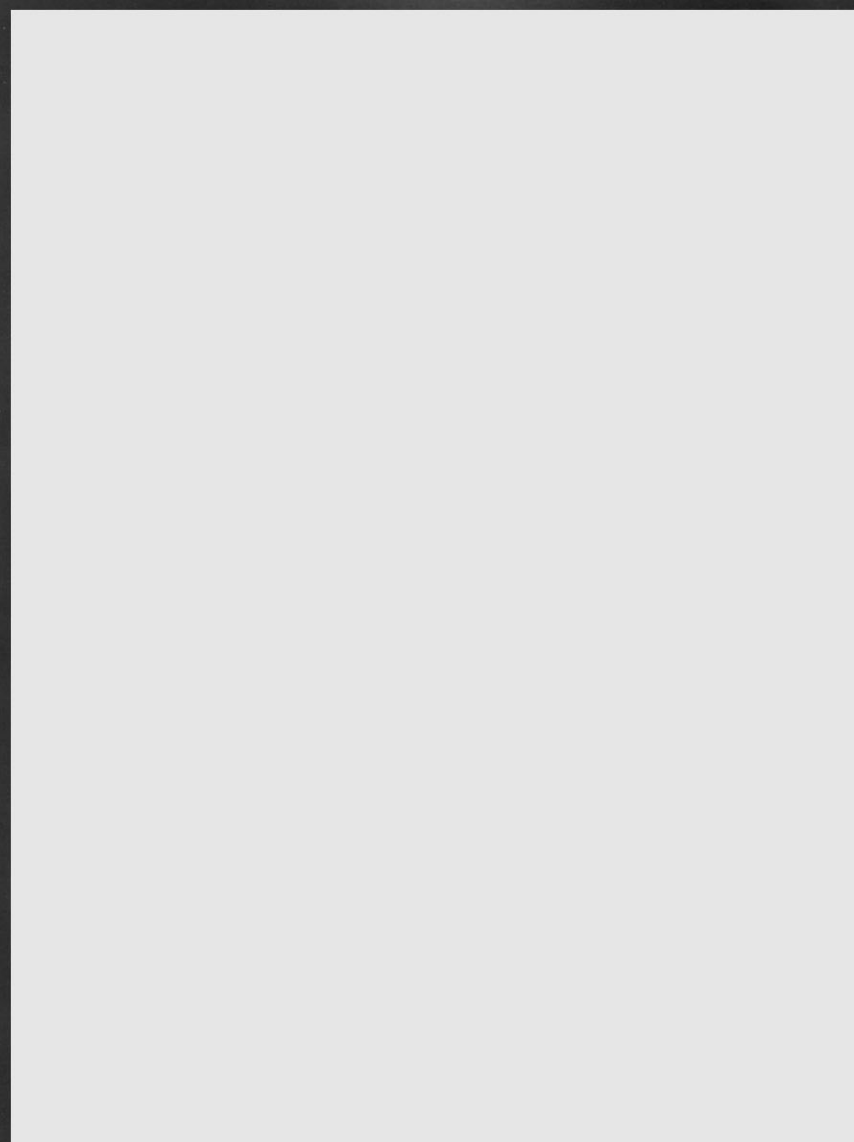
También a finales de los años sesenta Norman Foster salió del *túnel* profesional con un edificio que era casi una declaración de principios: el centro de recreo para los trabaja-



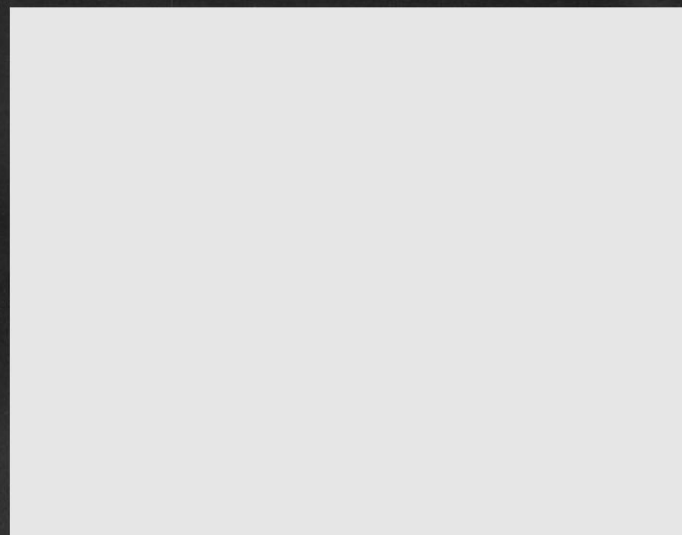
1



2



3

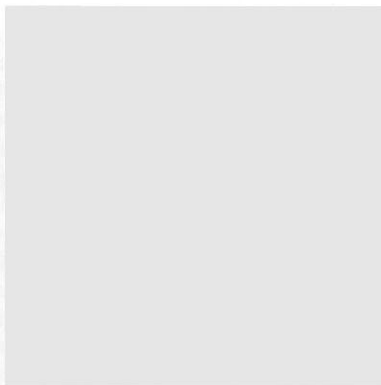


4

**En página anterior:** Team 4,  
edificio de la Reliance Controls,  
Swindon, Wiltshire, 1967.  
1 Vista aérea de París con el  
Centre Pompidou.  
2 Richard Rogers, edificio de la

Lloyd's, Londres, 1978-1986.  
3 Norman Foster, Renault Centre,  
Swindon, 1983.  
4 Norman Foster, fábrica de  
microprocesadores INMOS,  
Newport, Gales, 1982.

Foster y Rogers apostaron desde siempre por el uso de la más avanzada tecnología. Sus diseños son un anticipo del futuro, y algunos de sus edificios son ya historia de la arquitectura.



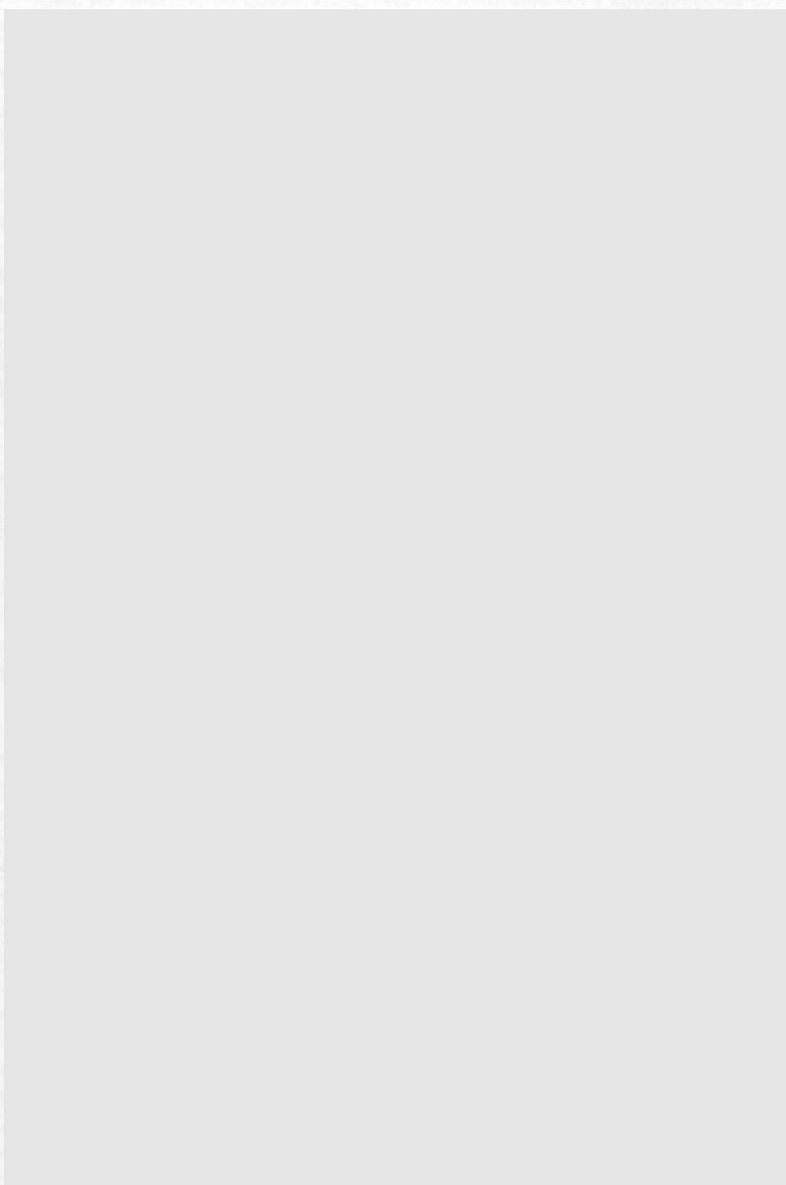
5

Richard Davies



7

Richard Davies



Richard Davies

Ian Lambot

5 Norman Foster, sede central de Willis, Faber & Dumas, Ipswich, 1975.

6 Norman Foster, edificio del Hong Kong and Shanghai Bank, Hong Kong, 1978-1986.

7 Norman Foster, proyecto para la mediateca de Nimes.

**En página siguiente:**

Norman Foster, edificio de la Compañía Naviera Fred Olsen, Londres, 1969.



dores de la naviera Fred Olsen en los muelles de Londres, de 1969. En el aspecto formal, se acentuaba la diafanidad del espacio y la delicadeza de una pared reducida a una tersa piel de láminas de cristal de suelo a techo prácticamente sin divisiones visibles. En el aspecto social, Foster iniciaba aquí un programa de dignificación de los lugares de trabajo, que sigue siendo una de las prioridades funcionales de sus proyectos. En este edificio, los trabajadores de los barcos y los administrativos de las oficinas compartían el mismo ambiente pulcro y despejado.

Los años setenta iban a ser una década de grandes éxitos para Foster. En 1975 se enfrentó al espinoso problema de insertar un edificio en un entorno urbano tradicional: la sede central de Willis, Faber and Dumas, en Ipswich, Suffolk. El resultado se ha convertido ya en una solución modélica con una calidad ambiental y arquitectónica difícilmente igualables. En lugar de plantar un objeto geométrico aislado en medio del solar, Foster respetó las alineaciones de las calles creando un volumen ondulante —con un perímetro que recuerda uno de los rascacielos de cristal de Mies, de 1919— delimitado por paredes de cristal negro ligeramente facetadas que reflejan como en un calidoscopio las fachadas de piedra y ladrillo de las casas circundantes. Esta piel, oscura y casi opaca de día, se transforma en clara y transparente de noche, dejando ver un espacio interior sólo obstruido por unos cuantos pilares cilíndricos. En su lucha por mejorar la calidad de vida de quienes trabajan en sus edificios, estas oficinas disponen de una piscina en la planta baja y un restaurante panorámico en el ático, rodeado por una pradera (!) que hace de terraza de cubierta. La pureza formal y el carácter cristalino del conjunto se basan en la uniformidad de la fachada. No hay, pues, jerarquía vertical ni horizontal, lo que produce una cierta impenetrabilidad del edificio

y hace que sea incierta la colocación de la entrada.

### El esqueleto externo

La aparente ocultación de las *tripas* técnicas tras un volumen nítidamente definido ha distinguido a Foster de Rogers hasta los años ochenta. Pero en esta década, ese cierto pudor del primero por hacer de los componentes tecnológicos un medio de expresión ha desaparecido. La mejor muestra de ello es el centro de distribución de Renault en Swindon, Wiltshire (1983), donde la estructura de mástiles, vigas y tirantes es la principal protagonista del efecto de indefinición volumétrica que provoca el edificio. Este esqueleto pintado de amarillo soporta la cubierta de una serie de contenedores cuyo número puede ampliarse en cualquier momento añadiendo más mástiles y más tirantes.

Si este giro en la imagen de los edificios de Foster debe algo a su ex compañero Rogers es algo difícil de saber. El caso es que por los mismos años este último realizó dos construcciones similares entre sí que son casi el paradigma del tratamiento de la estructura y las instalaciones como elementos expresivos. La fábrica de microprocesadores INMOS en Newport, Gales (1982) y los laboratorios y oficinas de la PA Technology en Princeton, Nueva Jersey (1982-83) presentan una estructura en A a lo largo de una espina dorsal que soporta unos contenedores cuyo uso exigía un ambiente *ultralimpio*. Todas las instalaciones se dejan, por tanto, al exterior, y los elementos resistentes —también mástiles, vigas y tirantes— están pintados de colores brillantes (azul y rojo respectivamente). Ambos edificios —que son los pioneros de una nueva tipología— tienen como antecedente la factoría Fleetguard en Quimper, Bretaña (1980).

### Dos edificios claves

Pero las dos obras que han marcado la trayectoria de Rogers y Foster en este último decenio han sido

sin duda los edificios que albergan las sedes de dos grandes empresas británicas: la Lloyd's of London y el Hong Kong and Shanghai Bank. Ambos han coincidido prácticamente en sus fechas de diseño y conclusión (entre 1978 y 1986), y ambos han sido minuciosamente observados, analizados y criticados, si bien sobre el primero han caído más objeciones que sobre el segundo.

La planta de la sede central de la Lloyd's en la City londinense consiste en un gran rectángulo de espacios *servidos* rodeado por una maraña de torres que contienen los espacios *sirvientes*. Pese al abismo formal que separa sus arquitecturas, Rogers sigue fielmente este principio organizativo del último de los maestros, Louis Kahn. El volumen rectangular consta de una serie de forjados que dejan un patio central rematado por una bóveda acristalada. Tanto la estructura como las torres de servicio han recibido un tratamiento formal tan evidente que se han convertido en el auténtico sistema expresivo del edificio.

El presidente del Hong Kong and Shanghai Bank quería el mejor edificio bancario del mundo. Y lo consiguió, aunque, eso sí, le costó nada menos que 500 millones de libras. El esfuerzo económico ha merecido la pena, pues la sede del banco no sólo es un buen lugar de trabajo, sino que ha llegado a representar la voluntad británica de permanecer —aunque sólo sea testimonialmente— en su colonia cuando ésta pase a manos chinas.

El Hong Kong and Shanghai Bank consiste en tres grandes pastillas paralelas de alturas distintas, soportadas por una grandiosa estructura inspirada en la construcción de puentes colgantes. En el interior destaca un gran atrio —bastante parecido, por cierto, al del Lloyd's de Rogers— cuya iluminación es al mismo tiempo natural y *artificial*. En efecto, Foster ha dispuesto en la cara sur un gigantesco reflector que, gracias a un ordenador, sigue la trayectoria del sol y desvía sus rayos a

una batería de espejos fijos colocados en la parte superior del atrio. El resultado es una iluminación cenital casi mágica para un espacio interior de esas dimensiones. Las grandes aspas estructurales —existentes también en el Lloyd's— plantean un problema de escala que tiene antecedentes en la arquitectura gótica inglesa, especialmente en los arcos invertidos de la catedral de Wells.

Rogers y Foster han sido calificados repetidamente como arquitectos *high-tech*, pero sus planteamientos son algo distintos. Para el primero, la tecnología punta es un sistema en continua evolución que ha de permitir que los edificios sufran modificaciones sustanciales a lo largo de su vida. Para el segundo, es un medio que hace posible la mejora de las condiciones de trabajo de sus usuarios. Hasta los años ochenta, Foster siempre había envuelto sus complejos edificios con una piel continua; y cuando, más tarde, ha decidido sacar el esqueleto al exterior, siempre lo ha tratado con una exquisita delicadeza formal. Rogers siempre ha rodeado sus espacios interiores, regulares y diáfanos, con toda una *parafernalia* de elementos técnicos *sirvientes*, que son los creadores de la imagen del edificio.

Los edificios de Rogers tienen aspecto de factorías en funcionamiento; los de Foster son como gemas talladas en un material precioso. Los primeros tienen el carácter provisional que otorga la continua actividad; los segundos, la naturaleza permanente que da la inalterabilidad.

Ambos han conseguido que la arquitectura del futuro ya esté aquí. Pero si el patio de operaciones del Lloyd's constituiría un magnífico escenario para la caza de *replicantes* en el mundo caótico y amenazador del *Blade Runner* de Ridley Scott, el pequeño módulo esférico expulsado por el superordenador HAL en el 2001 de Stanley Kubrick sólo podría posarse en los impolutos interiores del Hong Kong and Shanghai Bank.